

УДК 792.82(092)(477):001.82

Т. О. Благова,

кандидат педагогічних наук, доцент

(Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка)

tanyablagova@ya.ru

ORCID: 0000-0001-5446-3412

ДИНАМІКА ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПТІВ ПРОФЕСІЇ БАЛЕТМЕЙСТЕРА В УКРАЇНІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ П. П. ВІРСЬКОГО)

У даній публікації обґрунтовано значення мистецько-педагогічної спадщини видатного українського хореографа ХХ ст. П. Вірського у розвитку хореографічної освіти в Україні та формуванні концептів професії балетмейстера. Схарактеризовано провідні тенденції професійної діяльності хореографа-педагога, узагальнено його балетмейстерський доробок, проаналізовано комплекс новаторських художньо-естетичних та загально педагогічних принципів роботи у професійному хореографічному колективі народно-сценічної хореографії.

Ключові слова: П. Вірський, балетмейстер, почерк балетмейстера, виконавський стиль, принципи балетмейстерської творчості, мистецько-педагогічна спадщина, хореографічна педагогіка, хореографічна освіта, національна хореографічна школа.

Постановка проблеми. Необхідною умовою існування будь-якої системи, в тому числі хореографічної освіти, є традиції, що забезпечують її самоідентифікацію і самодостатність. Категорія "традиція" (лат. *traditio* – передача, надання) інтерпретується як універсальна форма фіксації, закріплення та вибіркового збереження тих або інших елементів соціокультурного досвіду, універсальний механізм його передачі, що забезпечує стійку історико-генетичну спадкоємність у соціокультурних процесах [1: 1088]. У галузі професійної хореографії самотутність педагогічних традицій виявляється особливо наочно в діяльності знакових персоналій національної хореографічної освіти, передовсім представників професії балетмейстера (від нім. "*ballettmeister*" – "майстер балету" – автор і режисер-постановник балетів, концертних номерів, хореографічних творів, керівник балетної трупи [2: 48]), що, головним чином, живлять галузь науковими ідеями і практичними здобутками, визначають стратегії розвитку, зміст, технології та методи роботи.

На різних історичних етапах досвід професії балетмейстера теоретично узагальнений та репрезентований у творчій діяльності її видатними представниками: Г. Алексідзе, Н. Базаровою, Г. Березовою, А. Вагановою, М. Вантухом, К. Василенком, П. Вірським, В. Вронським, К. Голейзовським, Ю. Григоровичем, Ю. Громовим, Б. Колногузенком, С. Лифарем, Ф. Лопуховим, А. Мессерером, І. Мойсеєвим, Ю. Слонімським, М. Трегубовим, М. Фокіним, ін. Утверджуючи власний балетмейстерський стиль у формах ансамблевого виконавства (професійного і аматорського), хореографи втілювали авторське бачення сценічної інтерпретації танцювального лексика, власні художньо-естетичні принципи роботи з хореографічним матеріалом, зумовлюючи появу новаторських балетмейстерських рішень та активно впливаючи, таким чином, на формування загальних принципів хореографічної педагогіки [3: 250].

Отже, професійний досвід хореографічно-педагогічної діяльності відомих українських балетмейстерів, репрезентований у творчості загальновідомих танцювальних колективів, потребує окремої деталізації у різноаспектних дослідженнях з розвитку хореографічної освіти в Україні. У цьому контексті актуалізується теоретичне узагальнення балетмейстерської творчості П. П. Вірського – видатного українського хореографа, реформатора народно-сценічної хореографії, фундатора і художнього керівника Державного ансамблю танцю УРСР, чия мистецько-педагогічна спадщина набула загальнонаціональної значимості і визначається класичною у розвитку українського балетмейстерства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Характерною тенденцією сьогодення є активізація уваги науковців до проблеми персоналізму в галузі хореографічної культури й освіти. Дослідниками життєвого та творчого шляху українських педагогів-хореографів ХХ ст., діяльності їх колективів стали П. Білаш, Н. Дем'яно, О. Жиров, І. Книш, Б. Кокуленко, Л. Косаковська, Н. Марусик, Т. Павлюк, Р. Пилючук, В. Похиленко, Б. Стасько, ін. Серед відомих наукових розвідок, присвячених вивченню творчості П. П. Вірського – дослідження Г. Боримської, К. Василенка, Н. Вадясової, О. Колоска, В. Литвиненка, В. Туркевича, Ю. Станішевського. Однак, малодослідженим залишається системний історико-педагогічний аналіз генези й розвитку українського балетмейстерства як феномену професійної діяльності, його теоретико-методологічних основ, провідних тенденцій, а також у цьому контексті теоретичне осмислення творчості видатного представника досліджуваної професії – П. П. Вірського, що зумовлює актуальність обраної теми дослідження.

Отже, метою даної публікації є дослідження мистецько-педагогічної спадщини знаного українського хореографа ХХ ст. П. П. Вірського, узагальнення його балетмейстерського доробку, аналіз художньо-

естетичних та педагогічних принципів роботи у професійному хореографічному колективі народно-сценічної хореографії.

Виклад основного матеріалу. Дослідження балетмейстерської творчості П. Вірського дозволяє визначити її реформаторською не тільки у формуванні сценічного жанру українського народного танцю, розширенні його лексичних, стилістичних, жанрових можливостей, але й, передовсім у контексті розвитку національної хореографічної освіти, зокрема у формуванні основних концептів професії балетмейстера, поступовому їх утвердженні в якості новаторської методологічної хореографічно-педагогічної системи. Так, за визначенням Г. Боримської, в діяльності хореографічного колективу, (Державного ансамблю танцю УРСР, створеного у 1937 р.) [4: 14], втілювались основні змістові напрямки розвитку української народно-сценічної хореографії: єдність традицій і новаторства, взаємозв'язок національного й інтернаціонального, поєднання фольклорних джерел із сучасними танцювальними формами, синтез народного і класичного танцю, еволюція лексики українського танцю, розширення тематики хореографічних композицій шляхом звернення до сучасності й театралізації фольклору. Зокрема, хрестоматійним стає вислів дослідниці, що "про П. Вірського ми маємо говорити як про піонера та зачинателя нового жанру" [5: 20–22].

Органічно поєднуючи фольклорну лексику з класичною пластикою, П. Вірський створив якісно нову "академічну" танцювальну мову – лексику сучасної української народно-сценічної хореографії, що утверджувалася як провідна тенденція в розвитку її сценізації. Новаторство балетмейстера, за визначенням В. Паскутинської, – передовсім у новизні танцювальної форми, зображальності та збагаченні хореографічної мови. Він "започаткував нову лінію створення українського народно-сценічного танцю й розпочав балетмейстерську реформу, яка полягала в поєднанні елементів українського танцювального фольклору з класичним танцем" [6: 186]. Спираючись на глибоке знання законів і лексики класичного балету, для своїх танцювальних полотен П. Вірський не тільки використовує народно-танцювальні елементи, пантоміму, ритмопластику, "змішує хореографічні барви", але ніде й ніколи не порушує стилістичної та образної природи національної хореографії. Сутність такого лексичного синтезу полягала у тім, що "балетмейстер намагався перетворити й наблизити класичний танець до сучасності, натомість народний танець пристосувати до мистецтва балету" [7: 37–42].

Отже, обгрунтований П. Вірським метод "сценічного аранжування народного танцю", новаторський по суті, представляє органічне поєднання "фольклорної достеменності з найтоншим балетмейстерським мистецтвом" і, за словами самого хореографа, практично втілює "прагнення уникнути сліпого копіювання танцю, розцвітивши та збагачуючи його своєю художньою фантазією". За визначенням мистецтвознавця і балетного критика М. Ельєша, таке аранжування "допомагало створювати танці, настільки близькі по духу народові, що народ, захоплено їх сприймаючи, вважав своїми, навіть не підозрюючи, хто їхній автор" [5: 6]. Театралізуючи, розвиваючи, збагачуючи танцювальний фольклор, балетмейстер фактично реалізовував свою концепцію у творенні народно-сценічної хореографії. Так, Ю. Станішевський підкреслював: "Вірський показав себе не лише талановитим і винахідливим хореографом, але й тонким знавцем і вдумливим інтерпретатором танцювального фольклору... Головним завданням балетмейстера було дбайливо зберігати, розвивати і збагачувати українське народне хореографічне мистецтво, популяризувати його кращі зразки" [7: 33–35]. "Основним принципом нашої роботи є не копіювання етнографічних зразків, а їх творче збагачення", – формулював П. Вірський творче кредо колективу [8: 5]. У такий спосіб відбувалося постійне вдосконалення та технічне ускладнення лексики української народно-сценічної хореографії, розширення її композиційного та жанрового вирішення за рахунок органічного поєднання елементів з різних хореографічних систем (класики, вільної пластики, фольклору, побутового танцю). Сучасний хореограф-педагог Л. Цветкова, аналізуючи багатоаспектність сценічної хореографії П. Вірського, наголошує на тому, що балетмейстер "розглядав національну танцювальну культуру не як сталу, канонізовану форму, а як відкриту художню систему, яка б, доповнюючись іншими хореографічними мовами, постійно збагачувала її виразально-зображувальну палітру" [9: 21].

Впровадження П. Вірським законів драматургії у народно-сценічну хореографію зумовлювало процеси її академізації й наближення до театральних сценічних канонів, а також уможливлювало звільнення від штампів і схем, традиційних у роботі більшості танцювальних колективів республіки. Так, за словами В. Литвиненка, "творам П. Вірського притаманний той драматизм і театральність, які не укладалися у звичайні стереотипи народно-сценічної хореографії" [10: 23]. Як балетмейстер-режисер, він прагнув до органічної цілісності хореографічного твору, глибокого осмислення його ідейно-художнього змісту, народних характерів. Використовуючи досвід балетного театру 30–50-х рр., П. Вірський активно розвиває в народно-сценічній хореографії принципи "симфонічної пластики", презентує авторське бачення побудови симфохореографічної драматургії народного танцю, набагато випередивши світову практику і довівши, що "принципи балетного симфонізму – не монополія класичного балету" [5: 90].

Насичена драматургія репертуарних творів ансамблю зумовлювала формування балетмейстером особливого стилю й манери акторської гри. Характерною рисою колективу балетна критика завжди визначала глибокий артистизм його учасників, називаючи їх "справжніми акторами, що досконало володіють майстерністю сценічної характеристики", "сприймають особливості національної пластики через живе відчуття характеру та темпераменту народу". В інтерпретації П. Вірського категорії "артист ансамблю" і "актор" фактично ототожнювалися по суті своєї сценічної задачі. Хореограф підкреслював, що рух потрібно не танцювати, а розповідати в танці, розкриваючи його зміст пластикою. Балетмейстером було сформовано особливий виконавський стиль, який диктував надзвичайну вимогливість до акторської майстерності вихованців колективу. Танцювальні задачі, висунуті П. Вірським перед учнями, завжди були пов'язані з акторськими завданнями. Кожний танець мав чітко визначене таке "надзавдання" – центральну ідею композиції та ідейний стрижень кожного образу [5: 100].

Відійшовши від стійких жанрових градацій народно-сценічної хореографії, П. Вірський значно розширив її усталені межі – задля формування художнього образу, розкриття ідейного змісту твору. Різноманітну спадщину балетмейстера схарактеризував М. Ельяш, визначаючи Державний ансамбль танцю УРСР "принципово новим явищем у сучасній танцювальній культурі, фантастичним театром народного танцю, де глядач бачить унікальний синтез різноманітних хореографічних жанрів" [5: 6–8]. За словами В. Литвиненка, багатожанровість у творчо-постановчій роботі П. Вірського допомагала народжувати нові образні та лексичні утворювання [10: 31–32]. У пошуках способів подачі матеріалу жанроутворювальні компоненти сягали від малих форм до розширених танцювальних композицій. Хореограф Л. Каміна, акцентуючи на багатожанровості репертуарних творів П. Вірського, запропонувала їх диференціацію: сюжетні твори з розвинутою драматургічною дією ("Подільчочка", "Чумацькі радощі", "Про що верба плаче", ін.); сюжетні твори з ігровою дією ("Вишивальниці", "На кукурудзяному полі", "Повзунець", "Моряки флотилії Україна", ін.); сюжетні полотна, що відтворюють історичні події ("Запорожці", "Ми пам'ятаємо", "Сестри", ін.); безсюжетні твори, що відтворюють образи українського народу ("Гопак", "Ми з України", ін.); безсюжетні фольклорні твори в обробці П. Вірського ("Березнянка", "Буковинський весільний", ін.) [11].

Балетмейстерська творчість П. Вірського (постановочна, режисерська, репетиційська) органічно поєднувалася з повсякденною педагогічною діяльністю (навчальною, виховною, організаторською, просвітницькою). В умовах ансамблевого виконавства практично реалізовувалися авторські принципи, методи, технології хореографічно-педагогічної роботи балетмейстера. Зокрема, домінантним педагогічним принципом діяльності Майстра визначаємо виявлення виховного потенціалу народного танцювального мистецтва, усвідомлення його духовної цінності та змістовності. Прищеплюючи відчуття стильових особливостей української танцювальної лексики, він прагнув сформулювати у своїх вихованців справжнє розуміння природи й традицій народної хореографії, художній смак, естетичні принципи, моральні цінності, почуття національної гідності, глибоку повагу до української хореографічної культури. У формулюванні сучасної дослідниці О. Бойко, П. Вірський "глибоко розумів природу художнього образу в українському народно-сценічному танці, надавав важливого значення синтезованим в його "генетичному коді" етнографічним, історичним, філософським, морально-етичним і естетичним смислам. Саме таке розуміння художнього образу стало підставою для новаторських пошуків П. Вірського, сенс яких полягає, передусім, у прагненні гармонізувати віковічну традицію і сучасність, залучити їх до діалогу мовою народно-сценічного танцю" [12: 6].

Провідною ознакою балетмейстерського почерку П. Вірського вважаємо забезпечення ґрунтовної різноаспектної хореографічної підготовки в ансамблі. За словами Ю. Станішевського, "основою, на якій зростала висока хореографічна культура й неповторна академічна манера колективу, був класичний танець і щоденний класичний екзерсис" [13: 181]. Отож формування професіоналізму в ансамблі забезпечувалося шляхом систематичної й виснажливої навчально-тренувальної роботи: щоденним тренажем, обов'язковим для усіх без винятку учасників, уроками класичного танцю, різноманітними ритмічними вправами біля станка тощо. Дієвим чинником професійного становлення танцюристів в ансамблі балетмейстер визначав вимогливість керівника як до акторів, так і до себе; під час репетицій був іноді жорстким у процесі створення "довершеного па" [8: 41]. Таким чином, хореограф-педагог формував у вихованців колективу високу дисциплінованість та усвідомлене ставлення до кропіткої систематичної праці.

Принцип індивідуального підходу у процесі ансамблевої хореографічної підготовки стає засадничим у педагогічній системі П. Вірського. Так, Г. Боримська, характеризуючи сутність його "акторської школи", аналізує, що "танцюристи з різних хореографічних училищ чи аматорських студій, з різним стилем, манерою, ступенем підготовки, потрапивши до ансамблю, стають артистами єдиної мистецької спільності, виконавського стилю, спільного художнього методу". Водночас дослідниця наголошує: "Єдність стилю, школи й методу не пригнічує, не нівелює яскраві й несхожі творчі індивідуальності, а з найбільшою повнотою та багатогранністю забезпечує процес розкриття обдаровання артистів" [5: 99].

Отож, індивідуальну роботу з кожним вихованцем ансамблю П. Вірський визначав "основою основ творчості балетмейстера", наголошував, що "саме в процесі взаємодії танцівника і хореографа формуються особливості його виконавської школи". Педагог завжди тонко відчував індивідуальність артиста, враховуючи її при створенні своїх танців [13: 281]. Не вимагаючи від виконавця механічного повторення танцю, П. Вірський допомагав розкрити його індивідуальність, головною балетмейстерською вимогою вважав "відтворення характеру героя – а не хореографічного малюнку", при цьому "характерність, звичайно, не закривала для хореографа технічної складності танцю". Г. Боримська, узагальнюючи змістові особливості акторської школи педагога-хореографа, визначила головною її ознакою "гармонійне поєднання граничної віртуозності, технічної досконалості з неповторною виконавською манерою українського народного танцю" [5: 100].

Важливо, що балетмейстер поєднував мистецько-педагогічну діяльність у колективі з хореографічним просвітництвом, систематично консультиючи аматорські танцювальні колективи з питань формування репертуару, тематики, стилістики, ідейно-образної спрямованості. Зокрема, вважаємо, що саме П. Вірським започатковано інноваційну форму виконавської діяльності – концерти-зустрічі з хореографами-аматорами, під час яких учасники художньої самодіяльності отримували від артистів ансамблю не лише консультації теоретичного змісту, а й безпосередні практичні поради. Так, відомим є факт, що влітку 1959 р. такими концертами було охоплено 59 районів, 582 колгоспи із восьми областей УРСР (Київської, Житомирської, Вінницької, Чернівецької, Станіславської, Львівської, Волинської та Ровенської) [5: 109]. Прагнучи піднести художній рівень аматорських хореографічних колективів, П. Вірський надавав методичну допомогу організаторам хореографічної самодіяльності, працівникам методичних відділів закладів культури, танцюристам-аматорам.

Етапним у розвитку українського балетмейстерства визначаємо напрям педагогічної діяльності П. Вірського, пов'язаний з організацією ним у 1962 р. хореографічної студії, функціонування якої уособлює системність, ґрунтовність та спадкоємність професійної хореографічної освіти в ансамблі. Виховавши кілька поколінь артистів народно-сценічної хореографії, педагог створив, таким чином, авторську танцювальну школу якісної підготовки майстрів-хореографів. Як слушно зазначає М. Вантух (Генеральний директор і художній керівник Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського), "у світі немає жодного аналога, щоб ансамбль танцю мав триступеневу освіту в надрах свого колективу". Отож, педагогічні традиції, започатковані П. Вірським, активно розвиваються в умовах сьогодення. Зокрема, з 1992 р. при ансамблі функціонує дитяча хореографічна школа – "з метою пошуку, навчання й виховання обдарованих дітей, що згодом зможуть стати справжніми майстрами сцени і поповнити не тільки свій, але й інші професійні хореографічні колективи" [8: 317]. Розвиваючи у творчості колективу основні принципи балетмейстерської діяльності свого видатного попередника, фундатор хореографічної школи М. Вантух формулює сутність професійної-хореографічної підготовки як неперервний процес, наголошує зокрема: "щоб бути достойним артистом балету, треба все творче життя вчитися, удосконалюватися, шліфувати техніку виконання, працювати над виразністю, пластикою тіла, акторською майстерністю, характером, образом та манерою танцю" [8].

Отож, контент-аналіз новаторського доробку хореографа дозволяє узагальнити домінантні напрями його професійної діяльності, що забезпечували розвиток українського балетмейстерства: обґрунтування методу сценічного аранжування народного танцю; створення академічної мови народно-сценічної хореографії, (заснованої на лексичному синтезі класичного й народного танцю), з яскраво вираженою новою естетикою; утвердження багатожанровості народно-сценічних танцювальних форм; впровадження законів драматургії та принципів балетного симфонізму у народно-сценічну хореографію; розширення засобів виразності народно-сценічного танцю; формування особливої стилістики, манери і акторського виконавства; активне прилучення молоді до національної хореографічної культури; утвердження авторських принципів хореографічно-педагогічної діяльності (індивідуального підходу, систематичності, ґрунтовності професійно-практичної підготовки) поєднання концертно-виконавської та активної просвітницької діяльності.

Хореографічний почерк та творчі знахідки Державного ансамблю танцю УРСР під орудою П. Вірського стимулювали розвиток сценічних форм народної хореографії в Україні в діяльності інших професійних ансамблів народного танцю, танцювальних груп при народних хорах. Провідним парадигмальним напрямом їх творчості стало збереження, розвиток і ретрансляція зразків народного танцювального мистецтва. Авторський стиль, творчий почерк Майстра наслідували як відомі майстри народно-сценічного танцю (К. Балог, М. Вантух, Б. Колногузенко, А. Кривохижа, Р. Малиновський, В. Петрик, ін.) – в інтерпретації народних першоджерел танцю, так і хореографи-постановники балетного театру (Г. Березова, В. Вронський, М. Трегубов, А. Шекера), – переосмислюючи та адаптуючи фольклорний матеріал відповідно до принципів класичної хореографії та законів сценічної дії, в напрямі створення українського національного балетного репертуару.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У цілому, схарактеризовані тенденції професійної діяльності П. Вірського визначаємо етапними у розвитку хореографічної освіти, такими, що сформували загальні принципи та пріоритетні напрями розвитку українського балетмейстерства, спрямували творчі пошуки педагогів-хореографів наступних поколінь: у формуванні світоглядних позицій, в осмисленні ідейно-естетичного змісту і характерів сценічного твору, створенні виразної лексики танцю та його образних характеристик, виборі жанрових форм тощо. Художньо-естетичні та загальнопедагогічні принципи, методи, технології навчання народно-сценічної хореографії, обґрунтовані та практично втілені балетмейстером-педагогом П. Вірським, стали універсальними, що дозволяє визначити їх складовими національної хореографічної педагогіки і зумовлює перспективність подальших наукових досліджень багатоаспектної творчості митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Традиция / Всемирная энциклопедия : Философия // главн. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М. : АСТ; Минск : Харвест. – Современный литератор, 2001. – 1312 с.
2. Балет: Энциклопедия / [под ред. Ю.Н. Григоровича]. – М. : Сов. энцикл., 1981. – 623 с. : илл. – Библиогр. : С. 617–620.
3. Благова Т. О. Динаміка розвитку школи українського народного танцю (у контексті діяльності видатних педагогів-хореографів ХХ ст.) / Т. О. Благова // Współczesne problemy kultury i sztuki : [monograph]. – Scientific editors : dr Karolina Janczy, dr Olga Lukovska, dr Tetyana Nestorenko. – Wydawnictwo Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach, 2016. – S. 250–260.
4. Державний ансамбль танцю України. – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України, м. Київ (ЦДАМЛМ України). – Ф. 643, оп. 5, спр. 40, арк. 14.
5. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю / Г. Боримська // Про Державний ансамбль танцю імені П. Вірського. – К. : Мистецтво, 1974. – 136 с. : іл. – Бібліогр. : С. 134–135.
6. Пасютинская В. М. Волшебный мир танца : [книга для учащихся] / В. М. Пасютинская – М. : Просвещение, 1985. – 223 с.
7. Станішевський Ю. О. Павло Павлович Вірський / Ю. О. Станішевський. – К. : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ-ри УРСР, 1962. – 46 с. : іл.
8. Павло Вірський : [життєвий і творчий шлях] / упоряд. : Ю. В. Вернигор, Є. І. Косенко. – Вінниця : Нова Книга, 2012. – 320 с. : іл.
9. Цветкова Л. Ю. Творча спадщина П. П. Вірського як невичерпне джерело розвитку мистецтва танцю / Л. Ю. Цветкова // Вплив творчості П. П. Вірського на розвиток національної хореографії : [матер. наук.-практич. конф., 26 лютого 2005 р.]. – Київ. – С. 20–23.
10. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : [підручник] / В. А. Литвиненко. – К. : Альтерпрес, 2007. – 468 с.
11. Каміна Л. Формування особистості балетмейстера – автора хореографічних творів : [методичний посібник] [Електронний ресурс] / Л. І. Каміна. – Режим доступу : http://www.culturalstudies.in.ua/2008_zv_13_1.php.
12. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : автореф. дис. канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / О. С. Бойко / Київський нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2008. – 19 с.
13. Станішевський Ю. О. Балетний театр України : 225 років історії / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна, 2003. – 440 с. : фотоіл.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Traditsiya [Tradition] / Vsemirnaya entsiklopediya : Filosofiya [World Book Encyclopedia : Philosophy] // glavn. nauch. red. i sost. A. A. Gritsanov. – M. : ACT; Minsk : Harvest. – Sovremennyiy literator, 2001. – 1312 s.
2. Ballet [Ballet]: entsiklopediia / [ed. by Yu. Grigorovich]. – M. : Sov. Entsikl., 1981. – 623 s. : ill. – Bibliogr. : S. 617–620.
3. Blagova T. O. Dinamika rozvytku shkoly ukrayins'kogo narodnogo tantsyu (u konteksti diyal'nosti vidatnykh pedagogiv-horeografiv XX st.) [Dynamics of Development of the School of Ukrainian Folk Dance (in the Context of the Activities of Outstanding Teachers-Choreographers of the XX centuries)] / T. O. Blagova // Współczesne problemy kultury i sztuki : monograph ; Scientific editors : dr Karolina Janczy, dr Olga Lukovska, dr Tetyana Nestorenko. – Wydawnictwo Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach, 2016. – S. 250–260.
4. Derzhavniy ansambl' tantsyu Ukraini [State Dance Ensemble of Ukraine]. – Tsentral'niy derzhavniy arhiv-muзей literatury i mistetstv Ukraini, m. Kiyiv (TsDAMLMLM Ukrainy), f. 643, op. 5, spr. 40, ark. 14.
5. Boryms'ka G. Samotsvity ukrayins'kogo tantsyu [Gems of Ukrainian Bance] / G. Borimcka // Pro derzhavniy ansambl' tantsyu imeni P. Virskogo [About P. Virskyi State Dance Ensemble]. – K. : Mistetstvo, 1974. – 136 s. : il. – Bibliogr. – S. 134–135.
6. Pasyutinskaya V. M. Volshebnyi mir tantsa [The Magical World of Dance]: Kniga dlya uchaschihsya / V. M. Pasyutinskaya – M. : Prosveschenie, 1985. – 223 s.
7. Stanishevskiy Yu. O. Pavlo Pavlovich Virskiy [Pavlo P. Virsky] / Yu. O. Stanishevskiy. – K. : Derzh. vid-vo obrazotv. mistets. i muz. ilt-ri URSR, 1962. – 46 s. : il.
8. Pavlo Virskiy : [zhittєvyy i tvorchiy shlyakh] [Pavlo Virsky : Life and Career] / uporyad. : Yu. V. Vernigor, E.I. Kosenko. – Vinnitsya : Nova Kniga, 2012. – 320 s. : il.
9. Tsvetkova L. Yu. Tvorchaya spadshchyna P. P. Virskogo yak nevicherpne dzherelo rozvitky mistetstva tantsyu [The Creative Heritage of P. Virsky as the Inexhaustible Source of the Development of Art of Dance] /

- L. Yu. Tsvetkova // Vplyv tvorchosti P. P. Virskogo na rozvytok natsional'noi horeografii [Impact of P. P. Virsky's Works on the Ethnical Choreography] : [mater. nauk.-praktich. konf., 26 liutogo 2005 r.]. – Kyiv. – S. 20–23.
10. Litvinenko V. A. Zrazky narodnoyi horeografii [Examples of Folk Choreography] : [pidruchnik] / V. A. Litvinenko. – K. : Alterpres, 2007. – 468 s.
11. Kamina L. Formuvannya osobistosti baletmeystera – avtora horeografichnykh tvoriv [The Formation of the Personality of the Choreographer – Author of Choreographic Works] : [metodichnyi posibnik] [Elektronnyi resurs] / L. I. Kamina. – Rezhym dostupu : http://www.culturalstudies.in.ua/2008_zv_13_1.php.
12. Boyko O. S. Hudozhnyi obraz v ukrayins'komu narodno-stsenichnomu tantsi [Artistic Image in Ukrainian Folk-Stage Dance] : avtoref. dis. kand. mistetstvovnav. : 26.00.01 / O. S. Boyko. – Kiyivskiy nats. un-t kulturi i mistetstv. – K., 2008. – 19 s.
13. Stanishevskiy Yu. O. Baletnyi teatr y : 225 rokiv istorii [Ballet Theatre : 225 Years of History] / Yu. O. Stanishevskiy. – K. : Muz. Ukrayina, 2003. – 440 s. : fotoil.

Благова Т. А. Динамика формирования концептов профессии балетмейстера в Украине (на материале творчества П. П. Вирского).

В статье обосновано значение художественно-педагогического наследия выдающегося украинского хореографа XX века П. Вирского в развитии хореографического образования в Украине и формировании концептов профессии балетмейстера. Охарактеризованы ведущие тенденции профессиональной деятельности хореографа-педагога, обобщены его балетмейстерские достижения, проанализирован комплекс новаторских художественно-эстетических и общепедагогических принципов работы в профессиональном хореографическом коллективе народно-сценической хореографии.

Ключевые слова: П. Вирский, балетмейстер, почерк балетмейстера, исполнительский стиль, принципы балетмейстерского творчества, художественно-педагогическое наследие, хореографическая педагогика, хореографическое образование, национальная хореографическая школа.

Blagova T. O. Dynamics of the Concepts Formation of the Profession of Choreographer in Ukraine (on the Material of Creativity of P. Virsky).

The article substantiates the importance of artistic and pedagogical heritage of outstanding Ukrainian choreographer P. Virsky in the development of the choreographic education in Ukraine. Content analysis of the creative legacy of choreographer has compiled the dominant direction of his professional activities which provided the formation and development of folk-stage choreography. Based on personal studio, biographical and bibliographical methods the article clarified the essence of the reform choreography of P. Virsky, its importance in the formation of the concept of Ukrainian choreographers. Ballet masters in the work of P. Virsky (staging, directing and tutoring) are organically combined with teaching activities (academic, educational, organizational, educational). The important tasks in choreographic and educational work of P. Virsky in the dance team determined the inclusion of young people in national traditions, instilling moral values, sense of national dignity, deep respect for the Ukrainian choreographic culture. Theoretically aesthetic and pedagogical principles of work of the choreographer, such as an individual approach, consistency, thoroughness, integrationist vocational and practical training are systematized. The choreographer has combined artistic and pedagogical activities in the team with choreographic education, systematically advised of Amateur dance groups on the issues of formation of repertoire, subject matter, style, ideologically-shaped orientation, technique. He provided the methodological support to the organizers of choreographic initiative, workers methodological divisions of cultural institutions. A generalization of the author's methods, technologies professional choreographic and pedagogical activities of P. Virsky allowed determining their components of the national choreographic education at the present stage.

Key words: P. Virsky, ballet master, handwriting choreographer, performing style, principles of choreographic creativity, artistic and pedagogic legacy, dance pedagogy, chorographical education, national dance school.